

Павел I в английской графике (1765–1804 гг.)

Аннотация: Статья посвящена изображениям российского императора Павла I в английской графике второй половины XVIII столетия. Рассматриваются два основных типа изображения. Один из них носит в целом реалистический характер, изображая Павла как Великого Князя, а затем и императора преимущественно в технике меццо-тинто. Другой же трактует образ Павла I в свете интересов Британии в чисто сатирическом ключе в той или иной связи с его внешнеполитической деятельностью.

Ключевые слова: император Павел I, английская графика второй половины XVIII века, техника меццо-тинто, английская политическая карикатура

УДК 76.03/.09

Abstract: The article concerns the images of Russian Emperor Paul I in English graphic art of the second half of XVIII century. There are two types of images. The first, showing Paul I as the Great Duke and later as the Emperor, is made in mezzo-tinto technique in a realistic manner. The other, following the interests of Great Britain shows him in a satirical clue, those images concerns his activity in the foreign policy.

Key words: emperor Paul I, English graphic art of the second half of XVIII century, mezzo-tinto technique, English political caricature

Отдельное место в графическом искусстве Англии занимают прижизненные изображения всесильных правителей России. Так, на всем протяжении XIX – начала XX вв. запоминающийся облик уже каждого российского императора был запечатлен как минимум в полусотне графических листов. А за совсем краткий период, между 1929 и 1953 гг., было создано несколько сот изображений И.В. Сталина, также восходящих к творчеству английских графиков, в том числе и наиболее известных.

Пожалуй, самое раннее в английской графике изображение русского царя обнаруживаем на датированной 1562 г. карте «Московии и Татарии» А. Дженкинсона (Anthony Jenkinson, 1529–1611). В левом верхнем ее углу Иван IV показан сидящем на троне у широко распахнутого походного шатра. Помещенная прямо под ним надпись на латыни гласит: «Иоанн Василевс Великий, Император России и князь Московский» («Ioannes Basilivs Magnus, Imperator Russie, Dux Moscovie»)¹. Избегая фиксации вполне конкретных черт лица, авторы карты изобразили его сидящим в свободной тоге всесильным

* *Чекмарев Владимир Михайлович* – доктор искусствоведения, главный архитектор проектов Центра культурных исследований и экспертиз (e-mail: WChekmarev@yandex.ru)

¹ *Russiae, Moscoviae Et Tartariae Descriptio. Auctore Antonio Jenkinsono Anglo edita Londini Anno 1562.*

набожным монархом с длинной окладистой бородой и в чалме. В левой руке он держит скипетр, а перстом правой властно указывает на небеса. И если Н.П. Собко пыталась обнаружить для этого портретного изображения хоть какие-то более ранние аналогии, то Д.А. Ровинский все же склонялся к тому, что оно представляло собой всего лишь авторскую фантазию². Уже более детальный профильный портрет Ивана IV был представлен на одной из версий той же карты Дженкинсона (1562), совсем недавно обнаруженной в университетской библиотеке польского Вроцлава³. На этот раз он был изображен с усами, небольшой бородкой и прямым носом. Голова его увенчана высокой короной, сам же он облачен в длинную царскую одежду, отделанную еще и множеством пуговиц. Одна его рука, удерживая крестик, покоится на подлокотнике трона, другой он придерживает копье⁴.

Портрет царя Алексея Михайловича находим в сочинении С. Коллинза (Samuel Collins) «Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне одной значительной особой, в течение девяти лет находившейся при дворе московского царя», изданном в английской столице в 1671 г. Под гравюрой сделана следующая надпись: «Алексей Михайлович, Второй царь из рода Романовых»⁵.

Поистине, огромный и долго еще не стихавший интерес повсеместно в Европе вызывала неординарная личность Петра I (1672–1725). Это во многом способствовало появлению большого множества как живописных, так и графических его портретов, в том числе и в самой Англии, где во время продолжительного пребывания молодого царя состоялось личное его знакомство со многими представителями английского общества. Да и много позже англичане продолжали интересоваться неукротимой деятельностью русского государя, причем как внутри самой России, так и за ее пределами⁶.

Во втором издании Д. Мотли (John Mottley) «История жизни Петра Первого» (1740) была помещена гравюра неизвестного лондонского гравера, видимо, фактически первым в Англии

² Собко Н.П. Древние изображения русских царей и их посольств за границу в старых и новых гравюрах // Сборник Археологического института. СПб., 1886. Кн. V. С. 290. Ровинский Д.А. Достоверные портреты московских государей Ивана III, Василия Ивановича и Ивана IV Грозного и посольства их времени. СПб., 1882. № 25.

Однако современный исследователь замечает на это счет следующее: «Д. Вебб считал, что рисунок восходит к изображению монарха на карте К. Фопеля. (Webb J.W. The Van Deutecum Map of Russia and Tartary/Merchants and Scholars: Essays in the History of Exploration and Trade. Ed. by John Parker. Minneapolis, 1965. P. 81). Однако до К. Фопеля подобные изображения можно обнаружить на картах М. Вальдземюллера, Г. Целля, П. Десельера, а также А. Бьянко и К. Фредуччи». (Осипов И.А. Антоний Дженкинсон и карта России 1562 года. Сыктывкар, 2008. С. 7).

³ *Russiae, Moscoviae Et Tartariae Descriptio*. Auctore Antonio Jenkinsono Anglo edita Londini Anno 1562. См. также: The Jenkinson Map of Russia (1562). A Research Summary. Polish Library Today. Foreign Collections in Polish Libraries. Biblioteka Narodowa. Warszawa, 2005. Vol. 6. P. 57–69. Szykuła K. Anthony Jenkinson's unique wall map of Russia (1562) and its influence on European cartography. Abstract // 6th International BIMCC Conference. 2012. P. 119–149.

⁴ Пристальный взгляд царя обращен к склонившемуся в пояс английскому посланнику Дженкинсону. Вполне возможно предположить, что этому запечатленному в середине XVI в. портретному образу всецельного монарха все же был придан ряд реалистических черт, в целом соответствующих его прижизненному облику. Это тем более вероятно, ибо сам Дженкинсон неоднократно встречался с русским государем и обсуждал с ним самые различные вопросы.

⁵ «Aleksei Mikhailovich, the Second Romanov Tsar. Kneaze Alexey Michailovitz Great Duke of Moscovie Aged XXXIV Yares 1664». [Collins S.] The present state of Russia in a letter to a friend at London; Written by an Eminent Person residing at the Great Czars Court at Mosco for the space of nine years. Illustrated with many copper plates. London, Printed by John Winter, for Dorman Newman at the Kings Arms in the Poultry, A.D. 1671.

⁶ The British Contribution to Petrine iconography // Cross A.G. Peter the Great through British eyes. Perceptions and Representations of the Csar since 1698. Cambridge, 2000. P. 141–158.

создавшего портрет российской императрицы Екатерины I⁷. Только некоторыми чертами своего лица его можно приблизить к ее же гравюрному изображению, созданному И.Ф. Зубовым в 1721 г.

Само создание подготовительного рисунка к портрету весьма успешно работавшего в Англии итальянского художника Я. Амигони (Jacopo Amigoni, 1675–1752) «Императрица Анна Иоанновна», видимо, следует напрямую связывать с инициативой российского посланника в Лондоне А.Д. Кантемира⁸.

Этот исполненный в полный рост, очевидно, в 1732–1738 гг. крупноформатный парадный портрет должен был выражать основополагающую идею преемственности новой власти, в полной мере способной соответствовать грандиозным деяниям и устремлениям Петра Великого.

Не менее мастерский по исполнению гравированный портрет Анны Иоанновны был создан в 1734 г. известным лондонским гравером Д. Фабером-младшим (John Faber Junior, 1695(?) – 1756)⁹.

Именно С. Мосли (Charles Mosley, 1720–1756?) и следует считать фактически первым английским гравером, который создал целый ряд сатирических листов с не менее активным привлечением в качестве главных своих персонажей и российских правящих персон. Показательно, что такой особый интерес к русской тематике обозначится в Англии уже на стадии становления карикатурной графики. Во многом она была созвучна совершенно уникальному для общехудожественной атмосферы той поры сатирико-назидательному изобразительному творчеству самого У. Хогарта (William Hogarth, 1697–1764). Весьма симптоматично и то, что само появление таких листов исключительно в рамках станковой графики следует воспринимать как самую раннюю английскую реакцию на усиление роли и значимости России в общеевропейских делах. В данном случае следует упомянуть три гравированные карикатуры с изображением представителей целого ряда стран, включая российскую императрицу Анну Иоанновну. Над этой сразу приобретшей большую популярность графической серией под общим названием «Европейская гонка» Мосли трудился с 1737 по 1740 гг., основываясь, скорее всего, на подготовительных рисунках французского художника Ю.-Ф. Бургиньона (Hubert-Francois Bourguignon, 1699–1773), работавшего в Лондоне в 1732–1745 гг.¹⁰ Безусловно, это был для Мосли первый опыт такого рода, ибо более известные его сатирические гравированные листы, напрямую связанные с чисто английской спецификой, появятся на художественном рынке лишь десятилетие спустя, между 1747 и 1750 гг.¹¹ В частности, один из них, отпечатанный в 1749 г. также с медного оттиска, повторял во всех деталях одну из самых известных живописных работ У. Хогарта «О, ростбиф старой Англии»¹².

⁷ Mottley J. The History of the Life of Peter the First, Emperor of Russia. L., 1740.

⁸ Этот живописный портрет входит в собрание Государственного Эрмитажа.

⁹ «Queen Anne» by John Faber Jr, after Unknown artist. (The National Portrait Gallery. D9229). Меццо-тинто.

¹⁰ Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины Россия в английской карикатуре XVIII в. СПб., 2016. С. 256.

¹¹ Все они хранятся в Британском музее («The Modern Duel» (1747); «The Tar's Triumph, or Bawdy-House Battery» (1749); «An Exact Representation of Maclaime, the highwayman...» (1750).

¹² The British Museum. Department Prints & Drawings. «O, the Roast Beef of Old England; The Gate of Calais». (1749).

В английской сатирической графике императрица Елизавета Петровна (1741–1761) удостоится собственного изображения как минимум четыре раза. Вероятно, впервые неизвестный лондонский мастер запечатлеет ее в качестве совсем еще юной российской правительницы в гравюре «Европейские плакальщики, или «Похороны императора», датированной январем 1745 г.¹³

В сравнении с предшествующим временем в английской графике последней трети XVIII в. обнаруживается значительно большее число работ, так или иначе запечатлевших российских царствующих особ. Причем все они укладываются в два основополагающих направления.

Одно из них было представлено получившей общеевропейское признание графической техникой меццо-тинто – этой достаточно сложной разновидности изобразительного искусства, где именно англичанам удалось добиться высочайшего мастерства. Поэтому отнюдь не случайно, что пенсионер российской Академии художеств Г.И. Скородумов (1755–1792) был отправлен именно в Англию для освоения этой графической техники, приобретшей большую популярность и в самой России.

Метод меццо-тинто поднял на небывалую высоту английскую графику и продемонстрировал вполне сопоставимые с выдающимися образцами живописного мастерства собственные национальные художественные достижения. Английским мастерам одними средствами графического искусства удалось передать нежнейшие полутона и глубокие бархатисто-черные тени во всем многообразии градаций: от теневых участков до самых ярких световых бликов. Это и позволит достичь почти полного впечатления прикосновения кисти или живописного мазка. А потому не случайно наиболее ярко меццо-тинто (или «черная манера») проявит себя при воспроизведении живописных полотен. При этом, однако, приходилось всякий раз принимать в расчет сравнительно малый тираж самых качественных отпечатков, что обусловит весьма высокую их стоимость. Как правило, с одной медной доски удавалось напечатать не более сорока гравюр. При этом наибольшей художественной выразительностью обладали всего лишь первые пятнадцать. Именно поэтому в качестве главного отечественного заказчика и приобретателя таких гравюр неизменно встречаем исключительно представителей царствующего дома и аристократии.

Другое направление английской графики, уже никак не связанное с русским заказом и предназначавшееся исключительно для внутреннего потребления в самой Британии, было представлено карикатурным жанром. Подлинный расцвет английской карикатуры как раз пришелся на время екатерининского царствования. Фактически эти выпускавшиеся многими тысячами экземпляров сатирические листы и определяют все последующее ее развитие исключительно в рамках чисто художественной трактовки практически всех более-менее важных событий как внутри самой страны, так и далеко за ее пределами. Именно эти произведения станковой графики совсем скоро станут

¹³ «The European mourners, or The Emperor's funeral. With Belleisle's progress to captivity. No. 1». (The British Museum. Department Prints & Drawings. № 2619). Stephens F.G. Catalogue of prints and drawings in the British Museum. Division I. Political and personal satires. L., 1877. Vol. 3. № 2619. Гравюра на меди.

неотъемлемым иллюстрированным приложением к самым различным по своему объему газетным и журнальным статьям в зависимости от затрагиваемой в них вполне конкретной тематики. Все они в основном предназначались уже для многократно возросшего слоя образованных граждан, с неиссякаемым интересом следивших за последними новостями своего отечества и вне его. Тем более что чтение в общенациональном масштабе становилось все более популярным начиная с 1770-х гг.

Впрочем, огромный интерес британцев к сатирическим картинкам не ограничивался только этой хотя и довольно значительной частью общества. Как раз об этом наглядно свидетельствует стремительно растущая полиграфическая деятельность: в одной лишь Англии к 1775 г. насчитывалось уже более 150 издательских фирм.

Почти повсеместно, но главным образом все же в Лондоне, гравюры сатирического содержания издавались как отдельными листами, так и целыми сброшюрованными сериями. И соответственно их могли повсеместно приобретать или же брать лишь на время за небольшую плату, а то и вовсе бесплатно разглядывать в витринах на улицах, что многократно увеличивало численность потенциального зрителя – представителей самых различных социальных слоев. Так, оказавшийся в Англии в конце 1780-х гг. немецкий писатель-просветитель Георг Форстер на этот счет замечал: «Когда... бросаешься в водоворот людей, проходящих потоками с раннего утра до самой ночи по улицам шумной столицы, когда видишь во все часы дня, как они, желая поглядеть на новейшие выдумки Банбери и Гильрея, собираются около торгующих гравюрами магазинов целыми толпами, которые все вновь и вновь пополняются; когда, наконец, уступаешь соблазну рассмотреть внимательным взглядом тот предмет, который способен остановить этот деловитый, быстро шагающий народ и задержать его здесь, тогда что за волшебство вдруг раздвигает складки на лбу и напрягает глаза и губы для выражения веселого удовлетворения. Хочется крикнуть этому прямодушному народу и лукавому сатирику-художнику, что они все-таки имеют право повеселиться, глядя на эти порождения легкого остроумия и добродушного юмора»¹⁴.

Большой интерес к произведениям английской сатирической графики сохранялся и за пределами Англии, в том числе и в самой России. Так, в библиотеке князя Г.А. Потемкина хранился альбом английских карикатур, изданных в 1770-е гг. Русская тема была широко представлена и в коллекции английских карикатур, лично собранной российским посланником в Лондоне С.Р. Воронцовым¹⁵. В начале XIX в., на фоне сравнительно небольших частных отечественных коллекций, заметно выделялось самое крупное на континенте эрмитажное императорское собрание, целиком составленное из произведений графиков-сатириков английской школы. Судя по всему, ее начало (общей

¹⁴ Форстер Г. Избранные произведения. М., 1960. С. 442.

¹⁵ Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины. Россия в английской карикатуре XVIII в. СПб., 2016. С. 10.

численностью около 5000 листов) было положено летом 1814 г. во время триумфального визита Александра I в Англию, когда было приобретено 29 коллекционных альбомов¹⁶. Здесь и находим несколько десятков сатирических листов, запечатлевших именно российских персонажей. Предстоит, однако, еще длительная и весьма кропотливая исследовательская работа, позволяющая их всесторонне изучить и систематизировать.

Особую значимость представляют произведения графики Англии, напрямую связанные с внешнеполитической деятельностью Екатерины II (1762–1796). В самом различном своем обличье, неизменно как активно действующий персонаж, она была запечатлена в более чем сорока английских карикатурах. Показательно, что даже те немногие изображения этой коронованной особы, далеко выходящие за рамки всякой пристойности, в полной мере оказываются сродни той совершенно немыслимой для всей остальной Европы уникальной бесцензурной атмосфере английского общества с одной стороны, и общим ходом становления и развития английской сатирической графики с другой. Э. Кросс в этой связи особо подчеркнет: «То, что Екатерина часто становилась объектом едкой сатиры, отнюдь не было чем-то особенным: британские политики, члены британской королевской семьи, некоторые британские аристократы подвергались жестоким и яростным нападкам, шла ли речь об их политических, светских или амурных делах. А в свете имевшей самое широкое распространение британской ксенофобии Екатерине доставалось не так уж сильно, как многим из ее западноевропейских современников, и такая ситуация сохранялась на протяжении большей части ее царствования»¹⁷.

Сменивший же ее на троне Павел I не удостоится столь же значительного числа английских графических работ. Во многом это объясняется не отсутствием большого интереса к очередному российскому монарху, но совсем непродолжительным временем своего правления.

Впервые британцы могли познакомиться с юным наследником российского престола – великим князем Павлом Петровичем (1754 – 11 марта 1801) по гравюре резцом на меди неизвестного английского мастера. Она была помещена в один из выпусков весьма популярного столичного «Универсального журнала» за 1765 г. В данном случае, в качестве исходной изобразительной ее основы, был избран «Портрет великого князя Павла Петровича в классной комнате», созданный успешно работавшим при российском дворе начиная с 1762 г. известным портретным живописцем В. Эриксоном (Vigilius Erichsen) в 1765 г.¹⁸ Павел представлен в парике с буклями, повязанном сзади бантом. Его расшитый камзол расстегнут, из жилета выступает батистовая рубашка с жабо, а шея прикрыта

¹⁶ Там же. С. 36–37.

¹⁷ Кросс Э. В кривом зеркале. Россия в британской карикатуре XVIII – начала XIX в. // Пинакотека. 2004. № 18–19. С. 79.

¹⁸ Гравюра (овал с затемненным фоном) исполнена в смешанной технике: резец, пунктир. На пьедестале гравюры надпись: «PAUL PETROWITZ, I Arch Duke of Russia. Engraved for the Universal Magazine. Printed for J. Hilton, At the King's Arms Paternoster Row». («Отпечатано для Дж. Хилтона, в Королевском Арсенале Патерностер Рон»). С оригинала картины (собрание Гатчинского дворца-музея) датского портретиста В. Эриксона (Vigilius Erichsen) (1765), на которой одиннадцатилетний Павел изображен в розовом костюме в учебной своей комнате. См.: Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886–1889. Т. 3. Стб. 1428.

шелковым галстуком. Через плечо наследника перекинута Андреевская лента, которая смыкается с расположенном на левой стороне груди орденом Св. Андрея Первозванного. Английскому графику удалось передать с живописного оригинала целеустремленный взгляд одиннадцатилетнего наследника, изображенного, впрочем, на много старше своих лет.

Уже двадцатисемилетний Павел был запечатлен на изданной в Лондоне 22 апреля 1781 г. гравюре, созданной в технике меццо-тинто пенсионером российской Академии художеств Г.И. Скородумовым по одноименному живописному оригиналу известного живописца А. Рослена (Alexander Roslin, 1718–1794), созданному в 1775 г. во время пребывания в Петербурге по возвращении в Париж из родной Швеции¹⁹.

Сам же русский гравер – один из талантливейших учеников самого Ф. Бартолоцци, прибыл в английскую столицу еще в 1773 г. и прожил здесь в общей сложности девять лет, исполнит этот трехчетвертной портрет в тондо незадолго до своего возвращения на родину в 1782 г., в совершенстве овладев к тому времени достаточно сложной техникой гравирования английской школы.

На рубеже 1780-х –1790-х гг. Скородумов исполнит все в той же черной манере еще один портрет Павла в профиль и снова в тондо, который издадут теперь уже в Петербурге²⁰. Великий князь изображен здесь художником весьма мастерски – незадолго до вступления на престол. Перед нами уже образ умудренного опытом сорокалетнего человека, запечатленного в своем ежедневном камзоле без излишних регалий, только с орденом Св. Андрея Первозванного.

Очередной гравированный портрет в тондо и в профиль тридцатисемилетнего Павла уйдет в тираж в английской столице спустя десятилетие, в 1791 г. Восходит он к творчеству работавшего при дворе Екатерины II весьма продолжительное время талантливейшего английского мастера меццо-тинто Д. Уокера (James Walker, 1760 (?) – не ранее 1822). На этот раз изобразительную основу этого произведения определит камея, вырезанная собственноручно супругой Павла – великой княгиней Марией Федоровной²¹.

¹⁹ Скородумов Г.И. Портрет великого князя Павла Петровича. Гравюра была издана в Лондоне 22 апреля 1781 г. Все надписи на французском языке. Внизу справа: *Gabl. Scorodoumoff*. Ниже по центру: *Published as the Act directs 22d. April 1781*. Под овалом: *Son Altesse Imperiale paul petrovitch, grand duc de Russie, &c. &c. &c. Dedié a Son Altesse Imperiale madame la grande Duchesse, Par Son tres Humble et tres Obeisant Serviteur*. (ГМИИ. Инв. ГР-5508). См.: Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886–1889. Т. 3. Стб.1432–1433. № 43. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. М., 1912. Т. 2. Стб.806. № 44. См. также: Адарюков В. Гравюры Г.И. Скородумова. Каталог выставки с пояснительным текстом. Государственный музей изящных искусств. М., 1927. Некрасова Е.А. Г.И. Скородумов (1755–1792). М., 1956. С. 118–132. Есипова О. Об авторстве картины «Весы» // Загорский государственный историко-художественный музей. Сообщения. Загорск, 1958. Вып. 2. С. 55–58. Комелова Г.Н. Русский гравер Г.И. Скородумов // Труды ГЭ. Л., 1974. XV. С. 41. Ретроспективная выставка Академии художеств. М., 1983. С. 456.

²⁰ Происходит из частного собрания. На полях листа, кроме авторской подписи и самого места издания гравюры, все прочие надписи отсутствуют.

²¹ В собрании ГЭ. № 579. С камеи работы великой княгини Марии Федоровны. «*Jas Walker, Graveur de S. M. J. fecit. | Paul Petrovitz | Grand Duc de toutes les Russies, | d'après une pierre gravée à St Petersburg en 1791. | par Son Altesse Impériale Marie Fьdorowna | Grande Duchesse de toutes les Russies*».

Впрочем, наибольшее число английских графических работ, так или иначе запечатлевших Павла Петровича, будет создано во время совсем недолгого его пребывания на троне.

Вслед за живописным полотном Л. Перона ла Бру (Luiza Perrone Labrys) тот же Уокер видимо в конце 1796 – самом начале 1797 гг. исполнит и издаст в Лондоне столь востребованную новой властью гравюру в технике меццо-тинто под названием «Сыновнее благочестие»²².

В этой многофигурной, насыщенной всевозможными аллегориями и символами композиции, только что вошедший на престол сорокатрехлетний Павел представлен как истинно благодарный сын, с особым почтением относящийся к монаршим своим предшественникам и прежде всего незабвенной своей матушке, желая непременно продолжить великие государственные их деяния во славу России. Как раз в этом произведении Уокеру удалось наиболее полно передать в изысканной графической своей манере тончайшие оттенки, градации и переходы, наиболее полно передающие художественные особенности живописного оригинала.

Очередную свою гравюру под названием «Павел Первый. Император и Самодержец Всероссийский», призванной познакомить британцев с новым российским императором, Уокер выпустит в Лондоне 1 июня 1797 г. На этот раз он воспользуется только что созданным ближайшим своим коллегой по художественной части Д.-А. Аткинсоном (John August Atkinson, 1775–1830/1833) живописным полотном «Портрет императора Павла I верхом на белом коне»²³. Этот известный живописец, рисовальщик, гравер и иллюстратор оказался в Петербурге в 1784 г. девятилетним мальчиком совместно Уокером, приглашенным на императорскую службу самой Екатериной II и Э. Кросс полагает, что тот приходился сыном супруги гравера – М. Уокер (Mary Walker) от ее предшествующего брака²⁴. Саму же эту гравюру следует считать фактически первым произведением английского графического искусства, где Павел уже в качестве императора представлен в полный рост довольно моложавым, в совсем простом своем воинском облачении и в характерной для времени треуголке.

²² J. Walker «Filial Piety». 1797 г. С оригинала Л. Перон ла Бру. (ГТГ. Инв. 16795). Меццо-тинто, офорт. Верхнее поле обрезано. Сделанная на полях этой многофигурной гравированной «аллегорической картины» надпись по-русски разъясняет суть происходящего следующим образом: «Сыновнее благочестие «символ императорского обета» держит два медальона, изображающие Петра III и Екатерину II, и идет вставить их в пирамиду, долженствующую служить памятником деяния. Император Павел лобызает урну, в которой хранится прах Петра III и Екатерины II. Он сопровождается Мудростью, которая несет скипетр и корону; сопутствует ему Правосудие и Победа; посреди их находится Российский Гений. Соединенные народы созерцают явление. История вносит его в летопись. Время в течении своем поднимает завесу и попускает узреть внутренность Храма Незабвения, в коем лежит открытая книга и в ней написано «Павел I». На жертвеннике видна выпуклость, изображающая Петра I и Петра III встречающих Екатерину II в Елисейских полях». (Цит. по: Шильдер Н.К. Император Александр Первый. Его жизнь и царствование. СПб., 1897. Т. I. С. 141). Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев. XVII–XIX в. Каталог выставки. Сост. Г.Б. Андреева и др. М., 1997. С. 69–70.

²³ Д. Уокер «Павел I». Согласно датированной 1849 г. описи, один экземпляр этой гравюры находился в Одесском доме Воронцовых. («*Livre en blanc dans lequel est collé le portrait de l'Empereur Paul I par James Walker*» // РГАДА. Ф. 1261. Оп. 1. Д. 3044. Л. 13). Она же входила в собрание П.Я. Дашкова. (Шильдер Н.К. Император Николай I. СПб., 1903. Т. 1. С. 32–33 (илл.)) Ныне живописное полотно Д. Аткинсона под названием «Портрет императора Павла I верхом на белом коне» (1797 г.) входит в собрание Государственного музея «Павловск» (Инв. ЦХ-3605- III). Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев... С. 35.

²⁴ Кросс Э. Британцы в Петербурге. XVIII в. СПб., 2005. С. 341.

Впрочем, еще до этого также в английской столице будут изданы два гравированных портрета русского царя.

Один из них, ушедший в тираж 25 февраля 1797 г., был создан с оригинала уже покойного в то время Г.И. Скородумова под названием «Его императорское высочество Павел I. Император России» лондонским гравером У. Ленеем (William Leney, 1769–1831), более всего известным на родине в качестве иллюстратора поэмы «Возвращенный рай» Д. Мильтона²⁵. На листе Павел представлен погрудно, с устремленным вперед спокойным взглядом, с длинными проступающими из парика локонами. Напоминая античные персонажи, он изображен без всяких регалий императорской власти. Впрочем, в действительности, российский император на себя не похож.

Другой гравированный лист – «Павел I. Император России», восходящий к творчеству обосновавшегося в Англии совместно с семьей итальянца Н. Скъявонетти-младшего (Nicolo Schiavonetti Junior, 1771–1813) опубликуют там же в Лондоне 1 марта 1797 г.²⁶ Судя по надписи на листе, гравер для этого воспользовался портретом российского императора, созданным Г. Валдерверксом (G. Valderwerks). Этот помещенный в тондо трехчетвертной портрет российского самодержца также лишен императорских знаков отличия. Он в очередной раз изображен в простом камзоле. Как и на посвященной ему же самой ранней гравюре 1765 г. через плечо Павла Петровича перекинута Андреевская лента, а на груди – единственный орден Св. Андрея Первозванного.

Впрочем, наибольшее число английских графических работ, напрямую связанных с изображением Павла I, находим именно в области сатирической графики.

Одна из первых таких карикатур, изданная в Лондоне 5 декабря 1798 г. под названием «Св. Георгий и Дракон или счастливая эра 1798 года», была создана, видимо, И. Крукшенком (Isaac Cruikshank, 1764–1811)²⁷. В центре композиции художник поместит бесстрашно сражающегося с французской Директорией решительно на всех фронтах «несокрушимого» У. Питта в качестве Святого Георгия на быке, олицетворяющего собой всеильную Британию. Он сводит счеты не только с уже вполне оперившимся французским своим соперником, но и с трехголовым драконом вигской оппозиции, выступающей на стороне этой легко сокрушившей монархию «свободолюбивой» Франции. Уже подмята копытами и полностью раздавлена куриная свора самой Директории, повержен вспять верный ее союзник – испанский пес и даже отсечена драконья голова извечного его оппонента Фокса.

²⁵ Гравюра пунктиром. Под изображением следующие надписи: «This Imperial Majesty Paul I Emperor of Russia»; «London Published 25 febr. 1797»; «Scorodoumoff pinxt»; «From an original painting done at St. Petersburg»; «Leney Sculp»; «Published by G. Cawthorn, British Library, Strand. Feby. 25. 1797». Лист происходит из собрания Британского музея (The British Museum. №1982, U3084).

²⁶ «Paul the First Emperor of Russia»; «After Valderwerks G. N. Schuavonetti Jun.r. Sculp.»; «London. Published March 1st 1797 by Mess rs Schiavonetti №12 Michael's Place Brompton».

Экземпляры этой гравюры имеются в двух английских коллекциях (The Royal Collection. №614394. The British Museum. №1863, 1017.119).

²⁷ «St. George and Dragon or the Glorious A Era of 1798». (Library of Congress. Print and Photographs Division. №2007677467).

При этом русский медведь, призванный поддерживать «единственно верную» позицию Питта, занятую в данном вопросе самим Павлом I, играет в общей композиции знаковую роль. Совместно с Турцией (полумесяцем) и Австрией (бульдогом) этот крепко стоящий на четырех своих лапах медведь с пояснительной надписью «Russia» помещен на небосклоне, озаряя вместе с ними ослепительными лучами «поддержки», «славы» и «доблести» эту непримиримую борьбу Святого Георгия с дерзкими нарушителями устоявшегося в Европе монаршего спокойствия и порядка.

Почти месяц спустя, 1 января 1799 г., издадут еще одну карикатуру Крукшенка под названием «Джон Булль готовится к 1799 году!!»²⁸. И здесь в основе своей все та же тема непримиримой борьбы Питта с революционной Францией. Впрочем, теперь он ведет за уздечку едва передвигающего ноги согбенного толстяка Джона Булля, олицетворяющего собой британского налогоплательщика, который с полной покорностью безучастно двигается неизвестно куда. Этот некогда всесильный здоровяк от непомерной своей ноши (государственных расходов) вот-вот упадет и уже вряд ли сможет подняться. На его спине довольно удобно разместились представители Второй антифранцузской коалиции. Здесь же находим и Павла I, удобно притулившегося за спиной турка. Художник вводит в оборот ставший вскоре столь устойчивым в профессиональной среде английских графиков карикатурного жанра своеобразный образ российского монарха, наделяя его явно отталкивающими чертами. Перед нами профиль мужчины неопределенного возраста и социального статуса, призванный сразу же привлечь английского зрителя дегенеративным своим видом. Тому вполне отвечает и нахлобученная на лоб меховая шапка с небрежно проступающими давно нечесаными прядями волос, и густые асимметричные брови в разлет, и несколько вздернутый с бородавкой нос подобно картошке, и как попало торчащие длинные усы, и сильно выпяченная вперед нижняя губа, и небритый двойной подбородок. Об императорской же принадлежности изображенного – на тот момент к тому же реального союзника Британии, можно было догадаться лишь по дорогой собольей накидке.

В первой половине 1799 г. в Англии был издан в технике меццо-тинто гравированный портрет Павла I, принадлежащий творчеству Р. Дункартона (Robert Duncarton, 1744–1817). Для этого английский мастер воспользовался живописным портретом российского государя в полный рост кисти С.С. Щукина. Как известно, русский художник написал его по решению Совета петербургской Академии художеств в 1797 г., а в конце того же года выставил в академическом Конференц-зале²⁹. Этот родившийся в Лондоне достаточно известный у себя на родине мастер меццо-тинто в основном

²⁸ Isaak Cruikshank «John Bull in Training for the Year 1799!!» (Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины. Россия в английской карикатуре XVIII в. СПб., 2016. С. 158 (илл).

²⁹ «P. Shchukin 1791»; «W. Gardiner del.t»; «R. Duncarton sculp.tr» (The British Museum. №1873, 0510. 411). В том же собрании имеется еще один экземпляр (The British Museum. №1873, 0808. 2536). Третий, уже отечественный, экземпляр происходит из собрания Д.А. Ровинского (ныне: ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. № ГР-5550). «Император Павел в 1798 году. С гравюры Дункартона, сделанной с портрета Щукина» // Шильдер Н.К. Император Александр Первый. Его жизнь и царствование. СПб., 1897. Т. I. С. 143. Дата и место издания на всех этих гравированных листах отсутствует.

специализировался на портретах с живописных полотен своих же соотечественников. Особое место среди них занимали произведения самого знаменитого английского портретиста второй половины XVIII в. Д. Рейнольдса (Joshua Reynolds, 1723–1792). Впрочем, данный гравированный портрет молодого российского императора в мундире Преображенского полка был им создан, как уточняется, не по живописному оригиналу, а прямо с доставленного в Лондон из Петербурга оригинального рисунка У. Гардинера (William Nelson Gardiner, 1766–1814)³⁰.

17 сентября 1799 г. в Лондоне опубликуют карикатуру Д. Гилрея (James Gillray, 1757–1815) «Великодушный союзник», в которой за основу композиции художник изберет все тот же парадный портрет Павел I работы С. Щукина, известный в Англии уже по изданной несколько ранее гравюре того же Р. Дункартон³¹. Здесь российский монарх был также представлен как союзник Британии, однако почему-то без должной активности участвующий во Второй антинаполеоновской коалиции. В сравнении с карикатурой Крукшенка, где Павел наделен откровенно дегенеративными чертами, Гилрей изобразил его не в столь уничижительном виде. Перед нами скорее заносчивый скудоумный подросток-выскочка, никак не соответствующий званию российского императора и как всерьез считали в Лондоне – неизменного выразителя исключительно британских интересов. Именно об этом, прежде всего, и свидетельствует не по размеру и явно на вырост его императорское облачение, которое сразу же придает ему черты политика непреодолимой мизерности. Павел представлен как величественный монумент на безмерно открытом большом пространстве. Он облачен в мундир до самых пят, изображен также в огромных ботфортах и гигантской треуголке, несоизмеримой с его малой головкой. Под ногами российского императора – растоптанное знамя свободолюбивой Франции с главным революционным своим призывом: «Да здравствует равенство!» Прорисовывая в профиль лицо своего героя, художник в целом сохраняет присущие ему особенности, чем добивается некоторого сходства с более-менее реальными изображениями Павла. При этом наиболее выразителен обращенный к небесам величественный взгляд императора, призванный подчеркнуть исключительную значимость всего им совершаемого. Перед нами уже немолодой с гипертрофированным черепом активно лысеющий монарх с заплетенными в худосочную косичку жалкими остатками волос, со сморщенным покатым лбом, необычайно длинными бровями, забавно вдернутым носиком, подчеркнута толстыми губами и выступающим вперед заостренным подбородком.

1 марта 1800 г. в английской столице издателем Ч. Тунсли (Charles Tusnley) была издана в технике меццо-тинто гравюра «Павел. Император всероссийский» неизвестного лондонского мастера³².

³⁰ Успенский В.М. Россомехин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины. Россия в английской карикатуре XVIII в. СПб., 2016. С. 250.

³¹ James Gillray. «The Magnanimous Ally.-Painted at Petersburg. 1799»; «Publish'd-September 17th 1799-by H. Humphrey No 27 St James's Street London». (The British Museum. №1868,0808.12556).

³² Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913. Т. 3. С. CCCVII.

Из сопроводительной надписи становится известно, что в основу этого погрудного парадного портрета был положен живописный оригинал, «находящийся в собственности Его светлости графа Алексея Орлова».

Две с половиной недели спустя, 18 марта 1800 г., снова в Лондоне увидит свет карикатура предположительно того же И. Крукшенка под названием «Три приказа из Санкт-Петербурга»³³. На этот раз художник высмеивал явную нерешительность Павла I как в отношении самой англо-русской коалиции, так и ведения военных операций в оккупированной французами Голландии. В действительности речь шла об окончательно провалившемся в конце прошлого 1799 г. союзническом выступлении, предполагавшем окончательный разгром французских войск и восстановление бесцеремонно свергнутой голландской монархии. Неудачи же русских войск англичане напрямую связывали не с собственными грубыми просчетами, а с полководческой бездарностью Павла I, якобы постоянно отправлявшего в действующую армию А.В. Суворова взаимоисключающие приказы. Именно об этом неоднократно упоминалось в английской прессе с явными намеками на природное скудоумие российского императора³⁴. В данном случае коронованный император изображен в полный рост как полный сил молодец и хорошо сложенный, но сильно запыхавшийся от бега курьер, о чем наглядно свидетельствуют развевающиеся фалды его фрака. Именно ему поручено срочно доставить какие-то особо важные предписания, а потому в обеих руках курьер прочно сжимает только ему доверенные свитки. На одном из них значится: «Приказ», а на другом – «Противоположный приказ». Впрочем, главную тематическую направленность картинки прояснят выгравированная как раз на короне третья обобщающая надпись: «Бардак». В этом сразу запоминающемся облике энергичного, но глуповатого или же явно рассеянного молодого человека, художнику было важно передать выражение никак не вникающего в суть происходящих событий совсем бездумного исполнителя, не желающего понять, что конкретно он делает и какую при этом цель преследует.

Второй раз уже в образе тучного медведя с надписью на ошейнике «Paulo» (Павел-Топтыгин) российский император предстанет на опубликованной 1 января 1801 г. в Лондоне карикатуре «Иностранные забавы, или Британский лев на чеку» Ч. Уильямса (Charles Williams, упом. 1797–1830)³⁵. Нарушая все прежние договоренности, англичане при занятии захваченного прежде французами острова Мальта не пожелали возвратить его России. В качестве ответной реакции Павел I счел вполне оправданным столь откровенной британской наглости ввести внутри своей страны абсолютный запрет на всякую английскую торговлю. Не ограничиваясь одним только этим, он даже спланировал немедленно высадить русский десант на Британские острова и в соответствии с собственным указом от 23 октября

³³ Isaac Cruikshank (?) «The Three Orders of St. Petersburg»; «Publ. Mar 18 1800 by SW Fores № 50 Piccadilly». (The British Museum. №9526. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. №КП 5520 Э-2262).

³⁴ George M.D. Catalogue of Political and Personal Satires Preserved in the Department of prints and drawings in the British Museum. L., 1942. Vol. VII. 1793–1800. P. 614.

³⁵ Charles Williams (Charles Ansell). «Foreign Amusements or the British Lion on the Watch»; «Publ. Jan 1 st 1801 by SW Fores №50 Piccadilly». (The British Museum. №9694).

1799 г. распорядился еще и во всех без исключения российских портах арестовать все стоящие на рейде английские торговые суда. Этот как раз последний эпизод и нашел свое сатирическое воплощение в карикатуре Уильямса. Перед нами – крепко стоящий на задних лапах грузный мишка, призванный олицетворять собой российского императора. Не обращая ни малейшего внимания на сильно обеспокоенного британского льва, он сосредоточенно смотрит свысока и передними своими лапами последовательно нанизывает на собственную цепь решительно все без исключения британские кораблики. Стремясь ни в коем случае не выпустить из лап столь ценную свою добычу, он лишний раз убеждает себя в правильности собственных действий, приговаривая про себя: «Мой братец Орел (*австрийский император Франц II*) добивается своего на суше, а я попробую на море – и для действий начала запру под замок эти небольшие вещицы: они хорошо смотрятся в моем порту. Кроме того, у Джонни Булля и так полно этих вещей»³⁶.

В том же 1800 г. было осуществлено лондонское издание гравюры «Павел I – император России и всех русских...» в технике меццо-тинто специализировавшегося на гравировании портретов А. Смита (Anker Smith, 1759–1819), где автору удалось передать образ волевого, целеустремленного и вполне искусственного в императорских делах самодержца. В четком соответствии с живописным подлинником 1789 г. Ж.Л. Вуаля (J. Voille) Павел представлен здесь в мундире с воинскими знаками отличия как доблестный защитник истинных интересов огромного своего государства³⁷.

Ту же весьма чувствительную для международного престижа британцев тему захвата торговых судов в российских портах продолжает карикатура «Пилюли для Павла, или Английские рецепты от северных болезней», видимо, художника У. Холланда (William Holland, 1757–1815), отправленная в тираж 9 января 1801 г.³⁸ В ответ на эти, как полагали в Лондоне, «явно незаконные действия» российской стороны англичане готовы были немедленно послать эскадру под командованием адмирала Нельсона. Ему и поручалось пушечными своими ядрами («нельсоновскими пилюлями») в скорости помочь в выздоровлении этих наглотававшихся вдоволь Павлом I кораблей. И соответственно болезненно бледный коронованный Павел показан сидящим на стуле у самой кромки воды наглядным образом демонстрируя экипажам неподалеку стоящей на рейде британской эскадры Нельсона подчеркнuto дружеские свои намерения. Он весь подался вперед и для наискорейшего эффекта зажал себе нос, вызывая тем самым долгожданное избавление от так и не переваренной «пищи». Один за другим Павел

³⁶ Цит. по: Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины... С. 236, 239.

³⁷ Anker Smith. «Paul ist Emperor & Autocrateur of all the Russians & Grand Master of the Sovereign Order of Sr John of Jerusalem from an Original Peinture given to Sir Home Popham Capt. In the Royal Navy by Her Imperial Majesty the Empress of Russia». (The British Museum. №1870, 0514, 1448). См. также: Smith Anker // Dictionary of National Biography. L., 1898. Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913. Т. 3. С. CCCVII.

³⁸ William Holland. «Oxford Street. Jan 9th 1801». (Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины... С. 29 (илл.).

методично изрыгает из себя все эти злополучные кораблики, одновременно очищая свой организм от всей этой британской дряни, столь сильно отягощавшей все это время императорский желудок.

А 30 января 1801 г. все там же в Лондоне был отпечатан тираж еще с двух карикатур, где Павла I находим в качестве не менее активно действующего персонажа. Одна из них под названием «Русский Забияка получает по заслугам вместе со своими помощниками» восходит к творчеству И. Крукшенка³⁹. Теперь на осмеяние английской публики выносилось предложенное самим же Павлом сенсационное, по сути, нововведение, напрямую затрагивающее внешнеполитическую деятельность всех соперничавших между собой европейских государств. Отныне решительно все возникающие между этими странами разногласия он предлагал решать исключительно просто: посредством дуэли самих коронованных особ. Показательно, что текст этого явно нешуточного императорского предложения опубликовали сначала по-немецки в Петербурге 18 декабря 1800 г., затем, 16 января 1801 г. также по личному распоряжению Павла, уже в газете «Гамбургский корреспондент», а начиная с 26 января его охотно стали размещать в столичной и провинциальной английской прессе со всевозможными к нему забавными комментариями⁴⁰. На этот раз художник создал пронизанную общим динамизмом многофигурную композицию, учитывающую подчеркнуто яростное противостояние сторон. Уже повержены на ринге английским королем Георгом III правители Швеции и Дании и наступил черед России. Обнаженный же до пояса кулачный боец Павел явно проигрывает поединок. Так, в прошлом раунде от точного удара более опытного своего соперника уже пострадал один его глаз, наспех заклеенный повязкой с нравоучительной надписью «Malta». Да и в текущий момент уже отчаявшийся в победе этот русский отчаянный боец совершенно растерян: он всем телом откинулся назад и на лице его выражение полного смятения. Окончательно разжав кулаки, Павел пытается хоть как-то увернуться от очередного удара хорошо натренированного своего противника, беспомощно выставляя вперед ослабевшие руки: «Проклятый Георг, он бьет так сильно, лучше бы я его не вызывал. Почему вы трусливые собаки (*союзники*) не выйдете вперед и не встанете перед ним, мне не нравится получать его сокрушительные удары». Обращаясь к стоящему рядом в рыцарских доспехах У. Питту, Георг со своей стороны доверительно сообщает: «Знаешь ли, Билли... сдастся мне, я могу их всех одолеть... сейчас вот займусь Петербургом». Да и Питт пребывает в полной уверенности, что именно так все и произойдет: «Браво, мой господин! Мальту вы уже заперли, теперь без промедления беритесь за Петербург. А что до прочих мелких негодяев, им вы легко поставите подножку и уложите их на лопатки»⁴¹.

Показательно, что в тот же день в выпущенной в свет карикатуре «Поединок в болотном крае, или Великодушный Павел бросает вызов всем!» теперь уже Т. Роуландсон (Thomas Rowlandson, 1756-1827)

³⁹ Isaac Cruikshank. «The Russian Bruiser getting his dose with his Seconds thirds bottle Holder & coming, in for their Share»; «Pub by SW Fores №50 Picadilly. Jan 30th 1801». (The British Museum. № 1868,0808.6924).

⁴⁰ Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины... С. 240–241.

⁴¹ Цит. по: Кросс Э. В кривом зеркале. Россия в британской карикатуре XVIII – начала XIX в. // Пинакотека. 2004. № 18–19. С. 79.

предложит уже собственную версию все той же темы «международной дуэли» с участием, соответственно, все тех же сторон – русской и английской⁴². Теперь Павел представлен в образе стоящего на непропорционально огромных задних лапах некоего костюмированного медведя-рыцаря «Пола Бруина», вызвавшего на поединок не менее влиятельного борца за британские интересы У. Питта. На сабле этого готового немедля ринуться в бой, а потому ревущего от нетерпения крупного зверя с перьями на голове читаем: «Закалено по-суворовски», «а на щите – лицо горгоны Медузы с разинутым ртом и надписью-каламбуром, обыгрывающим фамилию Суворова – «Всепожиратель»⁴³. В качестве не менее колоритной фигуры секунданта художник изобразил к тому времени уже покойного А.В. Суворова как пузатого с обвисшими усами и едва разбирающего текст выпученными своими подслеповатыми глазами толстяка в огромной медвежьей шапке и грузных ботфортах. Обращаясь непосредственно к Питту с явным намерением вызвать у него дрожь в коленках, русский генералиссимус монотонно перечисляет решительно все «абсолютно неоспоримые» достоинства мохнатого своего дуэлянта: «Да будет известно всем, что мой господин, самый великодушный, самый могучий, самый сильный и самый чудесный Великий Медведь Севера, находясь в здравом уме и твердой памяти, вызывает на поединок целый Мир и предлагает помериться силой и ловкостью здесь, на Болотных полях, после чего намеревается продолжить путешествие и посетить все дворы в Европе, Азии, Африке и Америке!»

Три дня спустя, 3 февраля 1801 г., лондонский печатный рынок пополнится карикатурой «Поступь безумца», принадлежащей творчеству неизвестного художника⁴⁴. Здесь тема сумасшедшего Павла I уже представлена с предельной наглядностью. Перед нами атлетически сложенный коронованный монарх, одной своей ногой легко оттолкнувшийся от Петербурга, а другой с запасом дотянувшийся до ограды хорошо известного всем лондонцам дома для умалишенных, расположенного в столичном Бедламе (Bedlam). Этот величественный Гулливер является фактически парным к портрету Екатерины II в апрельской на нее карикатуре 1791 г. под схожим названием «Императорская поступь». Павел чуть не придавил всем своим весом нагого гипсового мужика, вызывая немую оторопь у всех снизу смотрящих коронованных лилипутов. Уже отбросив за полной ненужностью императорский скипетр, он крепко сжимает в протянутой своей руке флажок-флюгер, указывающий на единственно верное направление следующего шага – теперь уже непосредственно к больничной койке. Явное безумство российского монарха призван подчеркнуть и весьма выразительный его профиль: перед нами – сильно припухшее лицо уже совсем потерявшего рассудок человека, абсолютно выверено идущего с закрытыми как у лунатика глазами к собственной призрачно-заветной цели.

⁴² Thomas Rowlandson. «Single Combat in Moor-Fields or Magnanimous Paul O challenging All O»; «Pub 30 January 1801 by R. Ackermann № 101 Strand». (The British Museum. №9702).

⁴³ Цит. по: Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины... С. 240–241.

⁴⁴ Unknown artist. «A Lunatic Stride»; «London. Publ^d by W. Holland, 50 Oxford Street Feb 3 1801». (Yale Center for British Art. Paul Melton Collection. №B1981.25.1940).

Двумя днями позже, 5 февраля 1801 г., в опубликованной карикатуре, видимо, У. Холланда (William Holland) «Безумный Павел!!» российский монарх уже представлен в качестве стоящего во весь рост медведя, притом совсем ручного, а потому на все согласного⁴⁵. Его держит на коротком поводке сам генерал Наполеон. Этот вполне смирившийся с незавидной своей участью совсем безвольный мишка уже склонил перед ним свои лапы с огромными когтями, выражая тем самым полную покорность новому своему повелителю. По точно найденному художником «верноподданническому» выражению весьма примечательна и несколько очеловеченная морда зверя, переходящая в почти наголо остриженный все теми же французами затылок. Он весь во внимании, будто боится пропустить очередную команду властного своего дрессировщика. Собственно, в такой незамысловатой композиции английский график передал вполне естественный союз России с наполеоновской Францией – смертельно опасный для всей Британии.

Девять дней спустя, 14 февраля, медведь-император Павел предстанет в опубликованной снова в Лондоне карикатуре Ч. Уильямса «Северных Медведей обучают танцам»⁴⁶. На этот раз стоящий во весь рост медведь в ошейнике с надписью «Paulo» никак не поддается столь жесткой дрессировке и яростно рычит, стремясь в любой момент сорваться с цепи своего британского обидчика – однорукого адмирала Нельсона. Тот хлещет его кнутом, невозмутимо при этом приговаривая: «Будешь знать, как задиаться и вызывать всех на дуэль, вот награжу знаками отличия, как в битве у Нила, это научит тебя уму-разуму, господин Пауло». Исследователи в этой связи отмечают: «Гравюра посвящена подготовке военной экспедиции в Балтийское море двух эскадр под командованием адмиралов Паркера и Нельсона, дабы продемонстрировать морскую мощь Британии странам Северного альянса. Этот шаг, по сути, поставил стороны на грань войны. Через месяц английские корабли вышли в поход, 2 апреля атаковали датскую эскадру и бомбардировали Копенгаген, после чего заключили с Данией перемирие. Следующей целью должен был стать Петербург, однако 23 апреля до эскадры дошла весть об убийстве императора Павла, и военное противостояние потеряло смысл»⁴⁷.

1 апреля 1801 г. была издана еще одна целиком посвященная российскому монарху карикатура «Портрет, писанный с натуры в Петербурге» лондонского гравера и издателя Д. Шеперда (George Sheppard, 1770–1842)⁴⁸. К тому времени Павла уже не было в живых, но в Англии об этом еще не знали. Работая над созданием образа своего героя, Шеперд попросту воспользовался отпечатанной еще в сентябре 1799 г. карикатурой «Великодушный союзник. Писано в Петербурге в 1799 году»: «Эта сатира, – как отмечается, – создана по мотивам... листа Гилрея, но еще более гиперболизирует черты Павла: уплощенное лицо,

⁴⁵ William Holland(?) «Crazy Paul!!»; «Publ^d by W. Holland, 50 Oxford Street Feb 5 1801. (The Brown University Library).

⁴⁶ Charles Williams. «Northern Bears taught to Dance»; «Publ^d Feb.y 14 1801 by SW Fores, 50 Picadilly». (The British Museum. №9706; ГЭ. Инв. № ОГ-82022).

⁴⁷ Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины... С. 245.

⁴⁸ George Sheppard. «A Portrait taken from the Thing itself, at Petersburg»; «Publ^d April 1 1801 by G S. № 9 East Street Red Lion Square». (The British Museum, №7778. ГЭ. Инв. №ОГ-298891).

комическое высокомерие, гигантские ботфорты, перчатки, треуголка и очень короткий мундир. Под ногами русского императора растоптанные им документы: «Международное право», «Протест Великобритании» и «Союзнический договор». На стене вновь изображен вид острова Мальта под британским флагом. Дата выхода карикатуры Шеперда могла ассоциироваться лондонской публикой с Днем дурака»⁴⁹. Особо примечателен профиль непомерно вытянутой головы Павла с вздернутым коротким носиком, повторяющим очертание лба подбородком, плотно сжатыми от обиды губами и горящим взглядом вверх в сторону картинки с притягательным островом и надписью под ней «Далеко идущие планы на Мальту». Все еще не дает покоя эта завоеванная британцами вожделенная земля.

Явно дегенеративными чертами отмечен профиль Павла I, вынесенный на титульный лист сочинения Э. Кларка «Путешествие в различных странах Европы, Азии и Африки»⁵⁰. Пересекая обширные российские земли с севера на юг со многими остановками, он все же успел из Петербурга добраться до Крыма в теплое время 1800 года. Скорее всего, этот выразительный силуэт, с подчеркнуто сильно выступающим подбородком, был создан автором уже по возвращении в Англию. Судя по всему, Кларк стремился таким наглядным образом вызвать у читателя в целом негативное отношение к павловской России. Столь же неприглядными чертами отмечена и выпущенная в 1804 г. гравюра Д. Кая (J. Kay) «Покойный император Павел»⁵¹.

Один из последних прижизненных гравированных портретов Павла Петровича, датированный 1801 г. и озаглавленный как «Павел Первый. Император и Самодержец Всероссийский...» восходит к творчеству работавшего в Петербурге при Эрмитаже с 1794 г. английского гравера И. Саундерса (Joseph Saunders)⁵². Этот отмеченный короной и окруженный сиянием парадный портрет, созданный с оригинала И.Б. Лампи, не понравился государю, а потому был издан в Лондоне уже после его смерти. Об этом можно судить по заметке П.Ф. Карабанова: «Саундерс желал посвятить свою работу императору, а Александр Львович Нарышкин (который покровительствовал гравёру), с тем, чтобы получить на это дозволение, положил портрет у себя на стол. Павел часто посещал его в третьем часу. Увидав портрет на столе, он спросил: «К чему это сияние? Зачем оно?» Портрет не посмели выпустить»⁵³.

⁴⁹ Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталева Д.Г. Имперский шаг Екатерины... С. 253.

⁵⁰ Clarke E.D. Travels into Various countries of Europe, Asia and Africa. Vol. I. L., 1810.

⁵¹ J. Kay. «The Late emperor Paul». (The Hulton Archive).

⁵² «Paul – Premier. | Empereur & – Autocrate | de toutes les Russies, &c. &c. &c. | Dessiné & Gravé par J. Saunders. Graveur d'Histoire de S. M. l'Empereur, & Membre de l'Academie Imperiale à St. Petersburg. 1801. |Павел Первый.| Император и Самодержец| Всероссийский, и про: и про: и про | à St. Petersburg chez l'Auteur; la maison de Glacénoff vis à vis | l'Eglise de Casan sur le Canal de Caterina et chez tous les Libraires.– London. Publish'd as the acts directs... 1801». (Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравёров XVI–XIX веков. СПб., 1895. Т. 2. №97).

⁵³ «Сообщено князем А.Б. Лобановым». (Цит. по: Ровинский Д.А. Указ. соч. Т. 3. Стб. 1444. № 97).

Библиография:

- Адарюков В. Гравюры Г.И. Скородумова. Каталог выставки с пояснительным текстом. Государственный музей изящных искусств. М., 1927. Некрасова Е.А. Г.И. Скородумов (1755–1792). М., 1954.
- Комелова Г.Н. Русский гравёр Г.И. Скородумов // Труды ГЭ. Л., 1974. XV.
- Кросс Э. В кривом зеркале. Россия в британской карикатуре XVIII – начала XIX в. // Пинакотекa. 2004. № 18–19.
- Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1912–1913. Т. 1–3.
- Ровинский Д.А. Достоверные портреты московских государей Ивана III, Василия Ивановича и Ивана IV Грозного и посольства их времени. СПб., 1882. № 25.
- Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886–1889.
- Собко Н.П. Древние изображения русских царей и их посольств за границу в старых и новых гравюрах // Сборник Археологического института. СПб., 1886. Кн. V.
- Успенский В.М. Россомахин А.А. Хрусталеv Д.Г. Имперский шаг Екатерины. Россия в английской карикатуре XVIII в. СПб., 2016.

Bibliography:

- Adaryukov V. Gravyury G.I. Skorodumova. Katalog vystavki s po yasnitel'nym tekstom. Gosudarstvennyj muzej izyashchnyh iskusstv. M., 1927. Nekrasova E.A. G.I. Skorodumov (1755–1792). M., 1954.
- Komelova G.N. Russkij graver G.I. Skorodumov // Trudy GE. L., 1974. XV.
- Kross E. V krivom zerkale. Rossiya v britanskoj karikature XVIII – nachala XIX v. // Pinakoteka. 2004. № 18–19.
- Morozov A.V. Katalog moego sobraniya russkih gravirovannyh i litografirovannyh portretov. M., 1912–1913. T. 1–3.
- Rovinskij D.A. Dostovernye portrety moskovskih gosudarej Ivana III, Vasiliya Ivanovicha i Ivana IV Groznogo i posol'stva ih vremeni. SPb., 1882. № 25.
- Rovinskij D.A. Podrobnij slovar' russkih gravirovannyh portretov. SPb., 1886–1889.
- Sobko N.P. Drevnie izobrazheniya russkih carej i ih posol'stv za granicu v staryh i novyh gravyurah // Sbornik Arheologicheskogo instituta. SPb., 1886. Kn. V.
- Uspenskij V.M. Rossomahin A.A. Hrustalev D.G. Imperskij shag Ekateriny. Rossiya v anglijskoj karikature XVIII v. SPb., 2016.